35

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:
Wizualizowanie psychoanalizy
źródło:
Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2023 nr 35
odsyłacz:
https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2023/35-wizualizowanie-psychoanalizy/wizualizowanie-psychoanalizy
doi:
https://doi.org/10.36854/widok/2023.35.2712
wydawca:
Widok. Fundacja Kultury Wizualnej
afiliacja:
Uniwersytet SWPS
Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

oko; psychoanaliza; obraz; sztuka; kultura wizualna

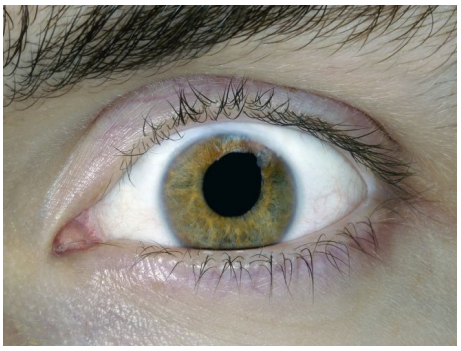
streszczenie:

Wstęp do numeru tematycznego poświęconego wizualizowaniu psychoanalizy. Za punkt wyjścia posłużyla tu fotografia na okładce numeru, praca Anety Grzeszykowskiej ukazująca ranę na oku.

-

Wizualizowanie psychoanalizy

> *Nie można jednak zapominać, że psychoanaliza sama nie zapewni pełnego obrazu świata*.
>
> Sigmund Freud, 1923



Aneta Grzeszykowska, *Bez tytułu*, 1993/2006. Dzięki uprzejmości artystki, Galerii Raster i Lyles & King

Co mówi nam obraz zranionego oka? Czego od nas chce? Czy odsyła do przemocy, którą w przeszłości zadano narządowi wzroku, a samo oko jest pamiątką po tym ucieleśnionym akcie? Czy oko zostało zranione w sensie dosłownym, ukłute, czy też rana jest metaforyczna i to jakaś szczególnie dotkliwa przemoc obrazu uszkodziła aparat wzrokowy? Czy zranione oko wskazuje na historię zranionego ja? Jeśli tak, to warto się zastanowić, jak może wyglądać droga od tego, co zobaczone, do tego, co doświadczone (a następnie przekazane albo zakomunikowane). A może, jeśli spojrzeć na to z innego punktu widzenia, zranione oko sugeruje następstwo, zdeformowaną i zniekształconą wizję świata? Jak to często bywa w przypadku twórczości Anety Grzeszykowskiej, jej prace funkcjonują jak rebusy, to obrazy, które domagają się rozszyfrowania i prowadzą nas przez narrację o naszych własnych pragnieniach i wyparciach oraz przez same te pragnienia i wyparcia.

Zadawszy te pytania i oddawszy się spekulacji na temat obrazu oraz naszych własnych odpowiedzi, warto zwrócić się ku temu, co już wiemy o tym konkretnym oku. Artystka jako nastolatka nieumyślnie zraniła swojego młodszego brata, powodując nienaturalną zmianę kształtu źrenicy. Podobno dokonała tego uszkodzenia igłą, którą szyła jedną ze swoich lalek. Wypadek równie dobrze mógł mieć miejsce podczas pracy nad dziełem sztuki. Zamiast jednak wyjaśnić sprawę, to, co wiemy, prowadzi

tylko do kolejnych pytań. Czy brat stracił wzrok? Dlaczego Grzeszykowska wraca do tego zdarzenia (*Bez tytułu*, 1993/2006) i próbuje je zinterpretować, przekształcając w pracę artystyczną? Dlaczego dzieli się nim z nami i stawia nas w roli świadków przychodzących po fakcie (*Nachträglichkeit*)? Gdy zaakceptujemy pochodzenie rany i obrazu, zostaniemy wrzuceni w sam środek rodzinnej narracji, a może zechcemy uznać ją za rodzinny romans, jak chciałby Freud. W przestrzeni psychoanalizy nieintencjonalnie zadana rana staje się wątpliwa: czy to klasyczny przypadek rywalizacji rodzeństwa? Walka o władzę, prawo do patrzenia i widzenia? Co więcej, czy nie musimy zastanowić się nad motywacjami artystki, która zrobiła to zdjęcie i wystawiła obraz zranionego oka brata na pokaz, na swoich zasadach, na zasadach swojej sztuki? Jeśli zgodzimy się patrzeć na rzeczywistość przez psychoanalityczny pryzmat, okaże się, że nic nie stoi w miejscu.

Na tym narracja i pytania się nie kończą. Jest jeszcze oczywiście obraz kobiety z igłą, myślącej i wspominającej, w prywatnym świadomym i nieświadomym świecie własnych potrzeb, pragnień i żądań; kobiety robiącej krzywdę, dokonującej przekłucia, ustanawiającej *punctum*. W tej przestrzeni postać kobiety deformującej aparat wzrokowy – organ i wizję świata – ma do opowiedzenia swoją własną historię. Może to być historia kobiecej kreatywności wbrew dominującym sposobom widzenia i kulturowo przypisanej roli, skazującej ją na bycie obiektem oglądu, ale może to być również historia (wizualnej) kastracji. Kobieta, która deformuje spojrzenie – to możliwa definicja artystki.

(Wyobrażona) sytuacja prześwitująca przez ten obraz-ekran może funkcjonować jako polemiczne odniesienie i krytyka słynnej sceny z *Psa andaluzyjskiego* Luisa Buñuela i Salvadora Dalego, w której męska ręka trzymająca brzytwę przecina kobiece oko – sceny uznanej za emblematyczną dla surrealistycznego kina. Niektórzy twierdzili, że otwarcie filmu sygnalizuje akt seksualny jako akt przemocy/gwałtu, inni dowodzili, że można z niego

wyczytać znacznie więcej metafor, jak również ostrzeżenie dla oglądających, że im również zostanie zadana swego rodzaju przemoc: na celowniku jest bowiem ich konwencjonalny sposób widzenia, który w toku oglądania zostanie rozczłonkowany, zniekształcony i przekształcony. Ta szokująca sekwencja otwierająca film może nas zszokować, ale może też być instrukcją wejścia w afektywną logikę dzieła. Czy skomplikowana, wisceralna natura tej sceny rezonuje w nas, gdy wypatrujemy znaczenia w fotografii Grzeszykowskiej?

Istnieje intrygujące napięcie pomiędzy aktem wycelowania i trafienia prosto w oko, precyzyjnym ukłuciem niczym ostrą i celną pointą a rozciągniętym czasem psychoanalizy, wędrówką jej interpretacji, nie tyle docieraniem do jednego celu, ile wiecznym podążaniem w jego kierunku. Oczywiście w psychoanalizie o to właśnie chodzi: poszukiwanie sensu jakiejś sceny czy doświadczenia staje się poszukiwaniem własnego ja. W tym numerze „Widoku" interesuje nas właśnie owo napięcie, praca psychoanalizy poprzez obrazy oraz praca obrazów rozszyfrowana poprzez psychoanalityczne figury, koncepcje i praktykę kliniczną. Przy przygotowywaniu tekstów towarzyszyło nam założenie, że formacja podmiotu nigdy nie odbywa się poza światem obrazów, a zatem zaangażowanie w teorię i praktykę psychoanalityczną w studiach wizualnych i w różnorodnych badaniach sztuk wizualnych jest nie tyle kwestią wyboru, ile obowiązkiem.

Interesowało nas to, jak psychoanaliza (teoria i praktyka) funkcjonuje dziś w ramach wielowymiarowej „kultury obrazowej", gdzie nie tylko jednostki, lecz także społeczności są formowane, deformowane i reformowane przez media wizualne oraz wizualną wymianę. Ciekawiło nas, jaką rolę odgrywają różne obrazy, wyobraźnia i wyobrażenia w dzisiejszej teorii psychoanalitycznej i praktyce klinicznej oraz w jaki sposób nasze współczesne rozumienie złożoności ludzkiej psychiki i relacyjności zależy od tego, co wizualne. W jaki sposób dokonujemy sublimacji i represji jako osoby tworzące i odbierające obrazy na taką skalę?

Jakie są w związku z tym nasze mechanizmy obronne, sny i urojenia? Wspomnienia i retrospekcje? Potrzeby, pragnienia i żądania? I jak one funkcjonują w sferze obrazu: między innymi poprzez psychiczne procesy wypierania i kondensacji, pamiętania, powtarzania i przepracowywania, dawania świadectwa, przeniesienia i przeciwprzeniesienia? Jak nasza osobista polityczna i kulturowa świadomość intersekcjonalnych podmiotowości wpłynęła na rozumienie obrazu w teorii i praktyce psychoanalitycznej w ciągle zmieniającym się psychospołecznym krajobrazie świata, w którym żyjemy? Czy zmieniła to, jaką rolę obrazy mogą odgrywać w naszej pracy na rzecz równości i sprawiedliwości społecznej?

Z dumą otwieramy ten numer **Punktem widokowym** i korespondencją pomiędzy Heather Agyepong i Joanne Morrą, która zasadza się na wymianie obrazów i słów, powidoków i wrażeń, uczuć i ram myślowych, ciał i duchów. Praktyka artystyczna Agyepong koncentruje się wokół doświadczeń związanych ze zdrowiem psychicznym i kryzysem, indywidualnym i zbiorowym dobrostanem, niewidzialnością i ekspozycją, zapisami pamięci i reakcjami ciała, strategiami uczestnictwa, oporem i aktem bycia świadkiem. Jej badania realizowane są za pomocą fotografii, wideo i performansu. Joanne Morra oferuje mnóstwo odniesień, konstelację, która zaprasza widzów do zaangażowania się w siebie jako podmioty i obiekty uważnej i troskliwej refleksji.

W **Zbliżeniu** dzielimy się z Wami polskim przekładem inspirującego eseju badaczki kultury wizualnej Joan Copjec. Proponuje w nim (psycho)analizę wycinanek Kary Walker, narracji o przywiązaniu do (a może nawet uzależnieniu od) historii bólu Czarnych. Copjec wychodzi od niezwykle złożonego argumentu Sigmunda Freuda o silnych związkach żydowskości z postacią Mojżesza, wyłożonego w eseju *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*. Następnie proponujemy zajmujący artykuł Marii Walsh, w którym zestawia analizę dwóch przypadków, prac i praktyk Mary Kelly i Jeamin Cha. Służą jej one

do pokazania, w jaki sposób twórczość artystyczna i obrazy mogą działać terapeutycznie. Autorka wskazuje na istotne przesunięcie, jakie dokonało się w latach 90. XX wieku, polegające na rezygnacji z lacanowskiej ramy psychoanalitycznej i przejściu ku temu, co nazywa relacyjnością. Ponadto Walsh proponuje teoretyczne wykorzystanie ekranu jako rodzaju zapośredniczonej psychoanalitycznej przestrzeni terapeutycznej, w której dochodzi do konfrontacji z doświadczeniami konfliktów i lęków. Katarzyna Oczkowska w artykule zatytułowanym *Spojrzenie, przez które jestem foto-grafowana* analizuje z wykorzystaniem narzędzi psychoanalitycznych wczesne fotograficzne prace Agnieszki Brzeżańskiej z serii *How To Shine in Public*, powstałe w Tokio w latach 1997–2001. Autorka omawia strategię artystki polegającą na pisaniu światłem w kontekście *écriture féminine* i *parler femme* – koncepcji, które zapoczątkowały feministyczną dekonstrukcję psychoanalizy. Zarówno Lacanowskie odczytania dzieł Freuda, jak i ich krytyczne lektury zaproponowane przez współczesne feministki służą jako kontekst dla wizualnego pola foto-grafii Brzeżańskiej. Artykuł ten w intrygujący sposób koresponduje z reinterpretacją ewolucji psychoanalitycznego bestiarium zaproponowaną przez Małgorzatę Stępnik w jej tekście zatytułowanym *Sfinks i Gorgony*. Autorka wychodzi od napisanego w 1924 roku eseju *Rola kobiety w ewolucji społeczeństwa* autorstwa Beaty Rank *de domo* Minzer, słynnej psychoanalityczki o polskich korzeniach. Tekst ten poświęcony jest bestiarium freudystów, w którym kobieco-zwierzęce hybrydy i potwory odgrywają szczególnie istotną rolę. Stępnik idzie tropem tych postaci i przygląda się ich wcieleniom powracającym w feministycznej refleksji krytycznej i praktykach artystycznych. *Zbliżenie* zamyka Mischa Twitchin swoim odczytaniem *Objaśniania marzeń sennych* Freuda poprzez dynamikę przeniesienia i przekładu. Autor koncentruje się na złożonych dosłownych i metaforycznych relacjach między wizualizacją a konceptualizacją przestrzeni słowno-obrazowej w projekcie

psychoanalitycznym.

W **Panoramie** znalazły się dwie refleksje wyrastające z doświadczeń szerszych niż tylko akademickie. Notatki sporządzane podczas sesji posłużyły psychoterapeutce i badaczce Katarzynie Przyłuskiej za punkt wyjścia do studium zatytułowanego *Excreta. Psychoanaliza jako koprofania*, w którym analizuje wizualne żywoty odchodów. Posługując się metaforą koprofanii, autorka analizuje warunki możliwości uznania obecności i sprawczości odchodów. W artykule stara się oddać doświadczenie terapeutyczne, jak również proces integracji kulturowo wypartych treści. Jakub Momro dzieli się natomiast fragmentem większego projektu zatytułowanego *Protokoły osobliwości*, w którym omawia „obrazy w czaszce" podmiotu psychotycznego lub „wyobraźnię psychotyczną" oraz strukturę dysocjacji psychotycznej. Jego rozważania oscylują wokół nieustannie nurtującego pytania: Dlaczego tak wiele projektów psychoanalizy kapituluje w starciu z obrazami psychozy?

W kolejnym dziale prezentujemy dwie odmienne **Perspektywy**: z jednej strony Gavin Edmonds przedstawia fascynującą pracę detektywistyczną, w której odkrywa, jak zakodowane struktury reprezentacji psychicznej mogą funkcjonować w innej sferze i co mogą mieć wspólnego z praktyką artystyczną. Artysta skupia się na pracy marzenia sennego i obrazie Petera Paula Rubensa, w którym śledzi przechodzenie detali z jednego dzieła sztuki do drugiego, odnotowując ich zmienne znaczenia. Edmonds dzieli się z nami swoją metodą asocjacyjną i jej fascynującym rezultatem. Z drugiej strony Abigail Solomon-Godeau, feministyczna teoretyczka fotografii, krytyczka i kuratorka, omawia zmieniającą się rolę teorii psychoanalitycznej w swojej błyskotliwej pracy z fotografią.

W **Migawkach** publikujemy dwa spojrzenia na bardzo różne prace filmowe. Ernst van Alphen omawia *Smashing Monuments* (2022) argentyńskiego artysty i filmowca Sebastiána Díaza Moralesa, pracę zrealizowaną dla *documenta fifteen*, dotyczącą

zawiłych relacji członków indonezyjskiego kolektywu artystycznego ruangrupa z miejskimi pomnikami w Dżakarcie. Dwadzieścia lat po tym, jak *Devil's Playground* Nan Goldin zgromadził w warszawskim Zamku Ujazdowskim ponad 90 tysięcy widzów, Katarzyna Bojarska przygląda się natomiast *All the Beauty and the Bloodshed* (2022) – dokumentowi Laury Poitras o historii życia, uzależnienia, sztuki i aktywizmu Goldin. Autorka śledzi analogie i paralele między dwiema niezwykłymi feministycznymi portrecistkami oraz ich odważnym buntem przeciwko społecznej i państwowej niesprawiedliwości i opresji.

Zapraszając autorów i artystów do udziału w tym numerze, byłyśmy otwarte na eksperyment, gotowe naruszyć granice tego, co uważa się za akademickie pisanie czy refleksję, i chętne do usłyszenia najbardziej „słabych" czy prekarnych głosów oraz tonów. W tych czasach niepokoju i nieustającego kryzysu, kiedy samo życie jest już nielada wysiłkiem, nie mówiąc o pracy, jesteśmy niezmiernie wdzięczne wszystkim, którzy podzielili się z nami swoimi tekstami i obrazami, oraz tym, którzy poświęcą czas na czytanie i oglądanie.

Zespół redakcyjny